CARLO ZANGARINI

PALCOSCENICO e PLATEA

BOLOGNA
LIBRERIA TREVES
di LUIGI BELTRAMI
1902

CARLO ZANGARINI

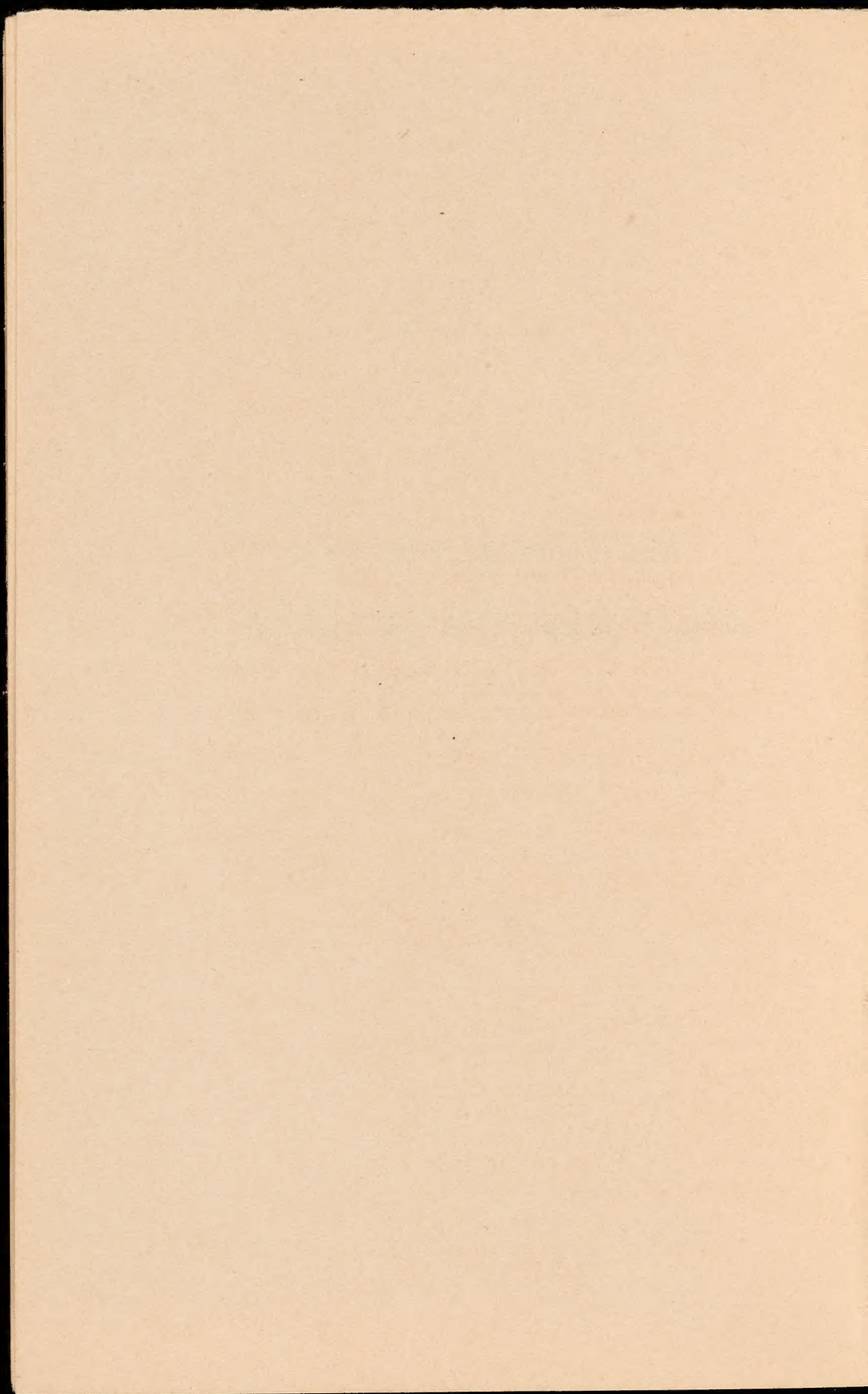
PALCOSCENICO e PLATEA

BOLOGNA
LIBRERIA TREVES
di LUIGI BELTRAMI
1902

PALCOSCENICO e PLATEA

Lettura tenuta in Ravenna, nella sala del Teatro Alighieri, il 23 febbraio 1902 e ripetuta in Bologna, per invito dello Sport-Club, la sera del 13 marzo 1902.

Alla Drammatica Compagnia

TALLI-GRAMATICA-CALABRESI

A voi tutti, dai capocomici all'ultimo valoroso gregario, offro queste sincere pagine, affettuosamente.

Non so se io vi dica cose molto nuove: certo dico cose da molti risapute, ma che nessuno ha l'onesto coraggio di confessare.

A voi che, innanzi a tutte le ottime Compagnie italiane, date realtà a qualche bel sogno qui dentro espresso, è sacra di diritto questa mia pubblica lettura.

CARLO ZANGARINI

Signore, signori

Racconterò qualche aneddoto di teatro, di cui sono stato, il più delle volte, spettatore. E come spettatore innamorato, cercherò di trarre dall'argomento preferito qualche considerazione non inutile per me, e, spero, non noiosa per voi. Mi è caro conversare di teatro con i miei fratelli della « Dante » in Ravenna, ora che la figura immortale della peccatrice da Polenta ritorna, sui palcoscenici d'Italia, richiamatavi dalla evocazione potente di Gabriele D'Annunzio. E poi che amore della patria arte mi conduce a parlare, e da me non udrete che parole di fede

illimitata nel domani della vita e dell'arte italiana, buon conforto viene al mio dire dalla città e dal momento in cui riaffermo questa mia lietissima fede.

Un vecchio paragone tradizionale riavvicina la commedia e la vita, e dice che la vita non è altro che una commedia, di cui gli uomini sono gli attori. Senza offendere il proverbio, vale a dire tutta una serie d'antenati, che meritano fiducia e rispetto, io vorrei correggere il noto paragone, e dire che piuttosto la vita è un teatro, dove fra gli attori del palcoscenico e gli spettatori della platea esiste una vecchia intesa, d'ingannarsi continuamente, ben conoscendo il gioco, ma suggestionandosi allegramente, per sbarcare il lunario e far passare il tempo. Tutti siamo, a vicenda, attori e spettatori, e tutti ugualmente illusi, per ciò sinceri e degni di pietà. Tutti illusi, oserei persino dire i cattivi,

vittime anch'essi di un destino doloroso ed ignoto.

Ora immaginate che un uomo, per un momento, possa straniarsi dal palcoscenico e dalla platea e trovarsi nella invidiabile posizione di un visitatore, che non partecipa nè assiste alla commedia, ma osserva ugualmente, indifferentemente, il pubblico e gli attori, da un punto di comune osservazione, e avrete conosciuta la più invidiabile delle situazioni. Tanto nella vita, quanto nell'arte. È inteso che quest'uomo deve possedere entusiasmo e acume critico, deve essere, per così dire, un indifferente per progetto, un entusiasta filosofo.

Ponete un uomo di tal fatta nel mezzo di una disgrazia, che non lo riguardi e colpisca disugualmente due famiglie; fate ch'egli ascolti, in un'ora, i pianti e le querele dell'una parte, e sia spetta-

tore della festa, della gioia della parte avversaria, costui riassumerà in sè le più varie e le più utili impressioni della vita.

Ogni medaglia ha un dritto e un rovescio, ma nè il dritto nè il rovescio possono sussistere da soli, e sebbene reciprocamente legati, non potrebbero reggere in piedi, se non li unisse un dorso comune, per cui la medaglia può star ritta e allegramente girare intorno al proprio centro.

Io sarò per voi ora lo spettatore, quale vi ho invitati ad immaginare; ma, per carità, non attribuitemi l' altra similitudine del dorso della medaglia, perchè, annoiandovi, non vorrei che diceste che la mia conferenza è stata appunto il rovescio... della medesima.

Salire dalla platea in palcoscenico è un entrare in un mondo nuovo, ignoto, stranissimo. Forse potrebbero raccontarlo

gli studenti, che nelle recite della *Francesca* del D' Annunzio, a Roma, a Bologna, credo altrove, si sono prestati a figurare da balestrieri, al servizio di Gianciotto Malatesta, nella scena della torre, al secondo atto. Il pubblico della sala deve avere l'illusione della battaglia, che ferve, non più nel cospetto degli ascoltatori, come a Roma, a Torino, a Firenze, ma, come ultimamente nella edizione bolognese, al nostro Comunale, più in alto, sulla torre, che si lancia, non veduta dallo spettatore, nel cielo. Voci che acclamano al Malatesta, a tratto a tratto, arrivano all'orecchio, intanto che nel piano del palcoscenico si svolge la scena del giudizio di Dio, tra Paolo e Francesca. L'effetto è assai bello e, certo, meno confusionario che non fosse a Roma, dove le grida, il lanciare delle balestre, il fuoco, il fumo, produssero nella platea

un' altra battaglia di fischi e di proteste.

Ora chi avesse veduto, a un segnale dato, Gabriele D' Annunzio, piccolo, biondo, calvo, impeccabile nel candido sparato meraviglioso, sparire a dirittura nella fitta e alta schiera degli studenti balestrieri, e intonare per primo, con rauca voce, il grido di: *viva Malatesta!* avrebbe assistito ad uno dei più graziosi contrasti di palcoscenico.

E poi che il nome di D'Annunzio mi porge occasione, per le molte polemiche suscitate dal suo teatro, di entrare in argomento, non abbandoniamolo, per ora.

Avevo detto e udito tante volte dire che il teatro è qualche cosa a sè, che non entra in nessuna altra categoria d'arte, e che perciò scrivere per il teatro è dato ai soli che sono chiamati, ai fortunati che nascono con la visione del palcosce-

nico. Erano parole, magari giuste, ma senza contorno preciso, inesatte, che non spiegavano, in fondo, nulla.

Avevo detto e udito dire che, come appunto gli attori, per non parere, alla luce della ribalta, estremamente scoloriti, abbisognavano di rossetto e di altre diavolerie, che accentuassero le tinte e le linee del volto, così la produzione teatrale era un particolare genere d'arte, a colori particolari, di un taglio speciale, e così via. Era una bella immagine, magari giusta, ma essa pure inconcreta, intraducibile praticamente.

Eleonora Duse ed Ermete Zacconi giravano l'Italia con la *Gioconda*.

Chi aveva a memoria la scena dell'atto terzo fra la moglie di Lucio e la Gioconda, grave di immagini e di destini paurosi, aspettava ansiosamente quell'atto, come una grande gioia, pensando che

tale scena dovesse moltiplicare di energia alla luce della ribalta. Invece la scena passò con una grande attenzione, che toglieva il respiro, sul principio; poi parve lunga e stancò. In palcoscenico seppi che, anche come l' avevamo udita recitare, la scena era stata coraggiosamente amputata. Perchè? non era forse terribilmente bella? La morale casalinga poteva forse ribellarsi, ascoltando le parole superbe di fede della Gioconda, contro la buona innamorata moglie dello scultore. Ma chi impediva al pubblico di schierarsi per Silvia, piuttosto che per la Gioconda? L'una e l'altra hanno in quella scena voci alte di sdegno, slanci divini di fede. L'autore non ha mostrato qui di parteggiare per alcuno dei suoi personaggi: se la Gioconda pare uscire dal duello psicologico vittoriosa, atterrando il capolavoro dello scultore, Silvia, sia pure a prezzo delle

sue belle mani, riesce a impedire la rovina intera della statua. Più tardi noi rivedremo la statua, senza braccia, nella parola entusiastica del maestro di Lucio, che la descrive più bella, dopo la divina immolazione, simile a certe statue antiche, senza braccia, dolorose e gloriose.

Ebbene: il pubblico trovò lunga la scena.

L'opposto è successo invece per la *Francesca*. Dove si temeva che l'esuberanza della lirica nuocesse all'interesse drammatico, è avvenuto che appunto il pubblico riuscisse a commuoversi, tanto che parve che la lirica stessa, per la sua grande potenza, per l'abbondanza sua originaria, divenisse dramma e teatro, inopinatamente.

In che dunque consiste il mistero?

Che è questa attitudine, che costituisce i temperamenti chiamati a scrivere pel

teatro, e che dona, per esempio, a Sardou e a moltissimi autori francesi, direi quasi l'impunità di osare ogni cosa, oltrepassando qualche volta persino lo scherzo? Si nasce con tale qualità, o si può acquisirla con lo studio e la pratica? O almeno, può qualche volta un autore, con l'altezza del proprio ingegno, passare il gran ponte che divide le arti sorelle dalla drammatica, e piacere, a dispetto del suo stesso destino, che non lo vorrebbe autore drammatico?

Dopo la *Francesca*, io anderò sempre a rilento nel sentenziare, alla vecchia maniera dei critici mestieranti, intorno a cose di teatro.

Nell'ultimo lavoro dannunziano certi periodi lirici, essenzialmente privi di contenuto drammatico, assumono, alla ribalta, tali contorni plastici, appaiono tanto perfettamente sintetici, da ottenere da soli

un effetto di commozione. Ciò forse, continuato per una sera, potrebbe ingenerare stanchezza e ribellione; ma per ciò stesso che è avvenuto sotto i miei occhi, sinceramente, senza esagerazioni partigiane, è nato in me l'onesto scrupolo che, quando critichiamo, esista in noi un piccolo maliziosetto demone, che si diverte a suggerirci le più pazze assurdità e i preconcetti più vieti e nocivi.

Nelle conclusioni sue generali, però, la vecchia definizione del genere teatrale resiste ancora vittoriosamente all'urto di tutte le sorprese dell'ingegno, al quale, poi che è senza quartiere e senza confine, non si può infine negare che ci faccia delle improvvisate. Ma la sostanza della teoria, per quanto difficile da definirsi, resta: tanto è ciò vero che l'atto più felice della *Francesca* è certamente il quarto, gravido di avvenimenti paurosi,

tragicamente sintetico, dove i porsonaggi agiscono sotto l'influsso d'una passione evidente e di una fatalità quasi tangibile.

Senza pretendere adunque di dettare regole nè di misurare l'immensurabile, dirò che il senso della teatralità in un autore sta nella conoscenza matematica del rapporto che esiste tra l'interesse della cosa rappresentata e l'attenzione della media degli spettatori. È una visione equilibrata della vitalità scenica di un fatto, o storico o psicologico, poco importa. Generalmente l'anima del poeta lirico dovrebbe essere negata al palcoscenico, perchè appunto il poeta lirico è maggiormente vittima di una interna particolare concitazione, che produce in lui uno squilibrio sentimentale, per cui bene spesso egli si accalora fuori della misura comune e non può essere ugualmente, in ogni momento, compreso da

tutti. Chi fra noi possedette in misura meravigliosa, unica, il senso di questo equilibrio scenico fu Giuseppe Verdi, le cui opere, a qualunque periodo appartengano, non rivelano mai nell'autore una preoccupazione esagerata di commuovere, ma legano l'attenzione in modo che, appunto quando una melodia sembra stancare, o la ispirazione vien meno e sdrucciola nella volgarità, l'ascoltatore non ha tempo d'accorgersene e di protestare, chè già il maestro, con abile volo, è passato ad altro. Alla luce dell'ideal concetto di musica forse Giuseppe Verdi potrà impallidire, nella estimazione dei posteri, ma alla luce della ribalta, egli rimarrà sempre colui che più e più umanamente ha veduto negli oscuri meandri del palcoscenico. Egli non era solo un pratico della faccenda sua, ma anche un teorico; spontaneo, senza pretese, ma

senza pentimenti; e chi potesse raccogliere tutte le lettere da lui scritte ai suoi librettisti, farebbe opera molto più utile che compilando un trattato di arte drammatica. Egli era il collaboratore assiduo, persino noioso, dei suoi librettisti; e più grande era il loro valore poetico, più li bersagliava di correzioni, di consigli, di appunti.

Io possiedo, e forse pubblicherò, una serie interessantissima di lettere del maestro al poeta Ghislanzoni, mentre questi stava preparandogli il libretto dell'*Aida*. Le lettere rivelano, tra l'altre cose, un Verdi, se non poeta, almeno autore di versi, ch'egli buttava giù, perchè il Ghislanzoni glie li correggesse, o, meglio, per dare al poeta la misura esatta del verso che la sua musica esigeva e il concetto che questo doveva preferibilmente svolgere.

Da queste lettere, fra le altre cose, si apprende come di certe melodie, divenute popolari, egli avesse concepiti già prima i versi: così, ad esempio, il noto brano in cui Radames, nel sotterraneo, rimpiange la immatura prossima morte di Aida:

Morir, sì pura e bella?
Morir per me d' amore?

era stato pensato da Verdi ed espresso così:

Morire, tu innocente?
Morire, tu sì bella?

Altrove, nella scena seconda del primo atto, nel tempio di Menfi, abbisognandogli una preghiera, da porre in bocca ai sacerdoti e alle sacerdotesse, egli ha una visione di psicologia profondissima, espressa con ingenuità, che parrebbe quasi inconsapevolezza.

Egli ricorda che il suo pubblico, abbenchè immagini di ascoltare preghiere di sacerdoti pagani e stranieri, è sopra tutto pubblico di cattolici, usi alle preghiere del loro rito e fin dalla fanciullezza, atavicamente dirò, predisposti al ritmo e alla nenia particolare delle preci dei sacerdoti della loro religione.

Ora egli scrive al Ghislanzoni:

« Il pezzo si comporrebbe di una *litania*, intonata dalle sacerdotesse, cui i sacerdoti rispondono: di una danza sacra, con una musica lenta e triste; di un breve recitativo, energico e solenne, come un salmo della Bibbia.....

« Parmi che le *litanie*, e scusi per la millesima volta l'ardire, dovrebbero essere strofette di un verso lungo e un quinario, oppure, e sarebbe forse meglio, per poter dir tutto, di due versi ottonari. Il quinario sarebbe l'*ora pro nobis*. Diverrebbero

così strofette di tre versi l'una; sarebbero sei, e sono più che sufficienti per fare un pezzo ».

La scena, come ora esiste, fu scritta appunto dal Ghislanzoni su questa traccia:

Immenso Fthà, del mondo
Spirito animator,
Noi t' invochiamo!

dove il quinario *noi t' invochiamo* è una trovata del poeta, ma corrisponde, in ritmo e in concetto, all'*ora pro nobis* che Verdi richiedeva.

Dopo Verdi, vivente lo stesso Verdi, il teatro nostro di opera si è avvantaggiato in logica, ha accresciuta la vecchia tavolozza di nuovi colori, ma ha perduto in contenuto, in ispirazione.

Non è qui luogo di domandarsi se ciò significhi una sosta dell'ingegno italiano, per ripigliare poi, forte di studî moderni

e di genialità nuova, il dominio del teatro melodrammatico, o se la musica teatrale abbia già percorsa la sua fatale curva ascendente, e stia decadendo, per dar luogo ad altre nuove e non ancora viste forme d'arte. Certo che la logica ci ha guadagnato, e non è poco. Domani un maestro, che tenesse conto di tutte le verità affermate, sia pure dalla scuola musicale così detta verista, che ha toccato l' esagerazione meno perdonabile negli ultimi lavori di Leoncavallo e, in Francia, di Charpentier, ma vincesse tutti per ingegno, per coltura e per senso di poesia, certo si troverebbe in terreno più favorevole d'assai di quello sortito da Giuseppe Verdi.

Dove, a diritttura, io mi dichiaro partigiano convinto della modernità, nelle sue vittorie sulla illogicità del passato, è nel fatto del nostro teatro drammatico. Converrebbe ch' io fossi meno giovane, e

perciò meno sospetto di entusiasmi a freddo e di denigrazioni generosamente settarie, per potervi dire la verità vera e onesta sul nostro grande passato drammatico, e quanto si debba detrarre alle esagerazioni retoriche dei nostri nonni, e quanto rimproverare ai piagnucolosi critici drammatici moderni, sempre pronti a denigrare i trionfatori della scena di prosa contemporanea, evocando i fantasmi d' una gloria passata, ch' essi, o non videro, o, se videro, non furono degni neppure di comprendere; pronti poi sempre a snocciolare tutto il repertorio degli epiteti ammirativi per qualche nullità abbaiante, specie se di sesso femminino.

Prego la vostra onestà e la vostra perspicacia di prestare attenzione a quanto io dirò, perchè non abbiate a credere che, a costo di dire dello specioso e del nuovo, io intenda denigrare la trionfale nostra arte drammatica del secolo trascorso.

Se i padri nostri, per i quali la *Francesca* del Pellico, la Ristori, che la recitava e la patria, che la applaudiva, sono un solo ed unico commovente ricordo, non si saziano di ripetere, uscendo dalle moderne interpretazioni degli attori e delle attrici più in fama, i cari nomi della vecchia pleiade drammatica, rispettiamo questo loro affetto e commoviamoci magari con loro. Anch'io, nella ultima solennità della Ristori, sebbene ci fiutassi dentro la dimostrazione politica, in un momento che la Francia ci guarda, e noi, nella giovinezza nostra irrequieta, non contentissimi dell'oggi, frughiamo curiosamente le glorie nostre di ieri, anch'io mi sono commosso.

Ma quando un critico, così per vezzo, non voglio sempre credere per malignità, canta e ricanta il *requiem* alla moderna nostra scena di prosa, proprio oggi che

l'Italia accenna a destarsi, alla vigilia di un domani in cui certamente si desterà, allora io mi sdegno, e domando a quel critico se è persuaso in coscienza che l'arte del passato fosse in Italia migliore della presente, o se egli non sia piuttosto un nemico d'ogni verità e d'ogni progresso, camuffato da vestale, conservatrice della grande tradizione, per celare l'immensa sua invidia e ignoranza. Dicono che i nostri vecchi tragici hanno girato e commosso il mondo. A farlo a posta, il solo grandissimo, il vero novatore, perchè il solo che sapesse profondamente, Gustavo Modena, giri all'estero non ne volle mai fare. Disapprovò anzi Adelaide Ristori. Ma i grandi della nostra scena avevano con sè e sopra di sè l'ombra della patria italiana, che li faceva sacri e cari ai popoli; tanto è ciò vero che, a dispetto della loro grandezza e fama, i nostri attori

sentirono spesso il bisogno, e bisogno davvero non c' era, nello sbarcare su certi lidi, di fare al popolo acclamante il saluto della fratellanza massonica, quasi a indicare che, prima d'ogni altra cosa, prima dell'arte italiana, era la patria italiana che approdava con loro, a chiedere conforto e simpatia.

L' arte drammatica allora poggiava, in gran parte, sulla plastica e sulla voce: quando si poteva ottenere un bel quadro, movimentarlo con dei perfetti gesti, animarlo con la malìa di una voce d' oro, addestrata a tutte le più raffinate carezze del sentimento, l'interpretazione passava in seconda linea. La logica non ha quasi mai regnato nelle interpretazioni della vecchia scuola italiana. È duro a dirsi, ma è la verità. Una gran forza di sentimento, sprigionantesi dalla calda anima dei nostri artisti, ingrandiva i contorni

del personaggio rappresentato, e si scambiava per commozione drammatica ciò che era invece virtuosità plastica e vocale. Si aveva tale un preconcetto della *bella parte* da recitare, che l' attore più in voga della compagnia si permetteva di stralciare dalla *parte* di qualche personaggio secondario una bella tirata commovente e di sicuro effetto, per recitarla lui, contentandosi, ad esempio, se il pezzo non si attagliasse al personaggio ch' egli incarnava, di recitarlo uguale, ma in senso ironico! Si ricorda un attore, che non potè mai giungere per la grande ignoranza alla celebrità, il quale imparava le sue parti a memoria, facendosele leggere dalla moglie, poi ch'egli non sapeva: eppure, in certa parte, dovendo recitare alcuni versi, ch'egli faceva seguire l' uno all'altro, vertiginosamente, senza logica, senza interpunzione, è noto ch' egli cavava i

battimani di sotto terra, tanto era bella la sua voce e statuaria la sua figura! Nella *Virginia* dell'Alfieri, Virginio si faceva tumultuosamente applaudire, quando, uccisa la figlia, leva il pugnale sanguinoso incontro al tiranno Appio e consacrando il capo del decemviro agli dei infernali, pianta il coltello sulla tribuna di Appio, che dovrebbe figurare di marmo. Gustavo Modena, a questo punto, agendo logicamente, non otteneva molto effetto: ma una sera che volle scherzare col pubblico, e piantò il pugnale, per poco non cascava il teatro. Siamo pur sempre vittime del bel gesto e della voce d'oro!

E un bel gesto, null'altro, è per i critici questo atteggiarsi a lodatori d'una scuola che sarebbe molto più gloriosa, lasciata nel suo tempo, senza l'offesa della loro lode.

Ho io con ciò denigrata la vecchia

maniera? È chiaro che fui tratto a parlare di dure verità, solo perchè, da tempo, ascoltavo rimpiangere il passato per offendere il presente. Ogni epoca ha l' arte che le conviene. Oggi ha perduto l'occhio, ma ci ha guadagnato la mente. A conti chiusi, sarà forse una patta: ma non mi si parli, per il cielo, di decadenza. Ciò è per lo meno ingeneroso.

Tommaso Salvini e Adelaide Ristori, per citare i più gloriosi, ebbero per sè, e per la patria che significavano, tali dimostrazioni di onore, da tutto il mondo, che qualsiasi elogio della generazione a loro posteriore è, per lo meno, inutile. Tommaso Salvini vide, al suo entrare inaspettato alla Camera dei Pari d'Inghilterra, tutta l' assemblea levarsi in piedi e applaudire, al solo annuncio dàtone da uno che se ne accorse primo, al suo ingresso; Adelaide Ristori strappò alla

Francia, così tenace nell'amare le sue glorie, un grido che suonò morte alla sua rivale, la Rachel. Non rinverdite la gloria di costoro per avvilire i generosi e grandi del presente; rifare a costoro l'apoteosi può significare che l'Italia si compiace del suo passato, non che rimpiange il presente e teme per l'avvenire. Ma a questi combattenti della modernità, chi la dà la gioia dei primi giorni della patria?

Se i versi della oggi male a proposito rievocata *Francesca* di Pellico tornassero a celebrare la bellezza del cielo d'Italia, chi si commoverebbe più, come nell'alba del nostro riscatto? Eppure, per dir male di D'Annunzio, abbiamo tentato di scuotere la polvere persino da quella povera *Francesca*, uscita, in un giorno di fede, dall'anima debole e dubbiosa di Silvio Pellico.

Chi ridarà a Eleonora Duse le emozioni della Ristori, negli stessi panni della bella adultera di Dante? Eppure questa cara sognatrice nostra combatte per la sua visione d'arte, e insiste in una battaglia, che farebbe onore a un re, se volesse tentarla; e non abbiamo trovata altra consolazione da mandarle che gli articoli che la dicono noiosa e monotona nella interpretazione di *Francesca.* Tommaso Salvini ha portato trionfalmente in giro un *Otello* magnifico, ma che pure peccava della stessa illogicità, di cui ho parlato, e anche vestendo alla turca, con turbante e mezzaluna, lui, capitano vittorioso per la repubblica di Venezia contro i turchi, ha riempite di terrore le platee dell' Italia e dell' estero; e se oggi Ermete Zacconi, con originalità e ardimento fuori del comune, riprende la figura di Otello e la plasma secondo un suo con-

cetto, fosse pure anche secondo un suo preconcetto, sempre sorprendente, spessissimo convincente, la critica si permetterà di trattarlo come uno scolaretto, e peggio, perchè almeno il maestro concede allo scolaro l' onore della discussione?

Eppure da lui parte una generazione di giovani attori, che studiano, che sanno qualche cosa di più di ciò che è scritto nei copioni a mano e nelle copertine dei florilegî drammatici, e chè recitano i versi con molto più gusto e molto più senso chè non si recitassero certe discorse in sciolti alfieriani. Questi attori hanno appreso da lui il rispetto per la interpretazione, che è svisceramento e analisi d' anima, e come cercano entrare in un personaggio, fino in fondo, così leggono una poesia e cercano di capirla, prima di invitare il pubblico alla recita. Si sono abituati a seguire la modernità nella

poesia, così che difficilmente ora qualche compagnia di giovani reciterebbe una traduzione che sapesse di *fellone* e di *bacerotti*, modi ormai relegati nelle quarte pagine, per uso degli spasimanti, che vogliono dire all'amata il maggior loro amore con la minore spesa possibile. Hanno appresa da lui, e con lo studio personale, la via di mezzo nella recitazione del verso, che consiste in un equo contemperamento del tono narrativo, tendente a smorzare la musicalità del verso, e del tono lirico, tendente a conservarla esageratamente. Hanno appreso dall' esempio della modernità, dall'attuarsi delle grandi coscienze del proletariato, la tendenza, in ogni ramo della vita e dell'arte, al costituirsi di una media intelligente, consociata allo scopo di una bella opera, ove tutti abbiano la propria parte, e nessuno emerga singolarmente, a detri-

mento del quadro. In questo continuo esaurirsi della vecchia stoffa, che faceva il così detto *matatore*, quell' attore, cioè, che per la propria eccellenza spiccava immensamente sopra gli attori, di cui era circondato o si circondava, hanno veduto serenamente la promessa, non della morte del teatro e dell' arte drammatica, ma anzi la sua vera attuazione equilibrata ed artistica, quando il Jago e l'Otello di domani si equivarranno, e con i loro compagni congiureranno alla perfetta esecuzione del capolavoro, di una cosa sola paghi, della visione completa d'arte, sorgente da questo piccolo sacrificio dell' individuo. Un lavoro di vera poesia potrà essere gustato veramente in Italia, se questa schiera di giovani si accrescerà e resisterà all'urto della insipienza e della indifferenza italiana. Questa è epoca di commovimento, per noi: l'Italia si agita in

una scossa nervosa, da cui scatterà certo la vita nuova di domani, e dal contrasto del dolore e della gioia, sorgerà il dramma. Siamo un popolo, che riagita in sè ancora qualche destino: perchè è così fatta questa nostra gente, che quando sembra morta, è che si è nascosta, per rinascere farfalla l'indomani. E io nutro buona speranza che avremo finalmente un teatro, perchè abbiamo finalmente una storia, che possiamo raccontare a tutta la nazione, nel linguaggio di tutta la nazione, e abbiamo un'anima che possiamo portare pellegrina per i teatri della penisola, sicuri che le vibrazioni sue rispondono ugualmente, per intensità e numero, in ogni angolo d'Italia, ad anime sorelle. Questo teatro è sogno di molti, e variamente sognato; purtroppo che la nostra abituale indifferenza lascia i sognatori a disperarsi da soli. Generoso fu il tenta-

tivo di Ermete Novelli, con la *Casa di Goldoni;* ma che fare, se il pubblico, all'annuncio di un lavoro italiano, o diserta il teatro, o accorre numeroso per una sera, e alla replica, magari dopo un successo, non si fa più vedere? Questa nostra inimicizia per le cose nostre è certo la più dolorosa e dannosa delle malattie italiane: e un poco il rimprovero tocca il pubblico, un poco drizza a più alto bersaglio i suoi colpi. Certo nessuno, nel consesso rappresentativo della patria, o più in alto ancora, ha pensato che l'Italia vive di risorse agricole e artistiche: la sua produzione musicale, oggi, la sua teatrale, in genere, domani, sono e potranno essere cespite di guadagni grandissimi, sono e saranno certo, per lungo tempo, la nostra simpatia e la nostra eredità morale.

Nullameno nessuna voce autorevole

costringe l' Italia a ricordarsi che deve amare nell' arte sua la sua eterna bellezza, e una delle maggiori cause della sua possibile prosperità. Invece chi sa per quanto tempo si continuerà in Italia a confondere la vita privata degli artisti con l' opera loro, sminuendo all' estero il prestigio nostro con la deplorevole gazzarra dei nostri odii preconcetti!

L' argomento mi suggerisce qui di dirvi una mia ode alla Ristori, dedicatale nel suo ottantesimo genetliaco, dove appunto, con sincero rimpianto e fede forse soverchia nell' avvenire, ricordo la vergognosa piaga d' Italia. L' ode cade tanto a proposito, che non vorrete supporre il poeta l' abbia inserita immodestamente, per farvela conoscere a forza: a meno che non vi piacesse di supporre che io abbia preso a rimproverare gli italiani d' italofobia, per avere il pretesto di leggere una mia ode!

Torna, alla tua festiva ora, la luce del dramma,
che coronava la tua fronte italica,
e dalla tua materna sembianza rifrangesi al cuore
d'Italia, a ridestar, lenta, un dissidio
di secoli. La patria, che, viva nel gesto solenne,
tu dalle scene rivelasti ai popoli,
la nostra patria, o Donna, dell'arte sua grande e del cielo
paga la diva gioia col martirio.
Cavaliere del bello, il popol che figlia ti vanta,
tutte ripiange dentro sè le lagrime
che l'arte, pellegrina sublime, da ciglia straniere
espresse. Il mare e l'alpe, che la cingono,
serran la patria, come se un cerchio le soffochi il cuore,
il cuor che pure t'imparava il fremito
primo, onde tutta scossa rispose fremendo la terra,
mentre passavi, brivido di un brivido.
— A che piegare il labbro nel breve sorriso d'un'ora?
l'arte, ch'è luce al mondo, è a voi caligine:
nella calma del cielo, che irride ai fantasimi vani,
sta il duro vero: o popolo d'Italia,
popolo, che se levi lo sguardo sognando, sei arte,
arte se pensi e parli e ami, o popolo;

stirpe di agricoltori e di poeti, tu ascondi
contro te stessa in te più grave l'odio,
gente che canti e ridi nel libero sole, e le membra
poi ti dilanii, sola, fra le tenebre! —
Tale, alla tua festiva ora, la voce del dramma
ripete la querela a noi dei secoli,
e l'ironia del vero ridice il tuo nome, o Ristori,
quasi a destare l'intimo dissidio.
Ma come, quando, a sera, la tragica ruga del volto
nel consueto riso alfine aprivasi,
tu, gloriosa e stanca, sedevi, in un coro di lode:
così, sanata dal reo male l'anima,
scosso il cilicio vile, che ancora ne fascia le reni,
o veneranda, nel tuo nome, liberi
trascorreremo i giorni, lodando la santa bellezza,
e i campi e il mare, che al lavoro invitano.
Verrà, non più dolente, non più pellegrina del mondo,
l'arte al tranquillo nostro sodalizio,
e le diremo in coro: — ti assidi, o divina, fra noi,
trista per lunga amara solitudine,
poi che a te, nostra prima ed unica amata sorella,
facemmo questa casa, per i secoli.

Passi, come sogno. Ma in questa specie di *Casa di Goldoni*, fabbricata dagli italiani alla loro arte, in un giorno di buon umore, i comici sono poi veramente degni di entrare?

Io non esito ad affermare sinceramente che lo sono. Hanno taccia di essere maligni, invidiosi ed immorali; ma, credetemi, lo sono, poco più, poco meno, degli altri loro fratelli uomini: tra la commedia della moralità e l'immoralità dei comici, preferisco questa, perchè sincera. Sono maligni ed invidiosi; ma almeno la loro mormorazione si esercita contro i loro colleghi, che possono sempre, volendo, prendersi una pubblica rivincita; mentre la mormorazione di noi, che facciamo un'altra commedia, si esercita nell'ombra, contro chi forse non può difendersi, nè sospetta di doverlo fare.

Le colpe degli attori sono singolar-

mente dovute alla instabilità del loro carattere e alla poca conoscenza che hanno delle loro vere attitudini. Quasi sempre un' attrice ambisce troppo presto gli avanzamenti di ruolo, ed è giusto, poi che trova il critico che la consiglia e le fa il soffietto.

L' attore o l' attrice, già entrati nella immortalità, peccheranno del desiderio di scrivere le proprie memorie, correndo così il rischio di rovinare la propria buona memoria, come, ad esempio, Tommaso Salvini. L' esempio di Giovanni Emanuel, che si è dato all' arte, fuggendo l' università, ed è l' attore nostro più corredato di studî, e pure non cede alla rosea tentazione del volume autobiografico, dovrebbe pur significare qualche cosa.

Molto più che i nostri attori sono così felicemente predisposti dalla nascita, che in loro l' istinto e la osservazione e l' at-

tenzione valgono spesso più assai di un corso regolare di studî. L'attore italiano è essenzialmente ciò che, in gergo di palcoscenico, si dice *figlio d'arte.* Anche quando precisamente figlio d'arte non è, con l'abitudine e i disagi del mestiere ne assume quasi l'aspetto, persino esteriormente. Perchè il figlio d'arte ha, o dovrebbe avere, una fisionomia caratteristica. Sincero, spontaneo, naturalmente efficace, spirito eminentemente imitativo, buon parlatore, scrigno senza fondo di aneddoti di palcoscenico, generoso, caparbio, supremamente vario. Quando poi il figlio d'arte è di metallo più vile, le sue caratteristiche si riducono a tre: cane, perseguitato dalle *papere* e dalla fame: è quello che dicesi, in gergo, *un guitto.* *Guitto*, però, può essere anche un attore celebre: così quando un figlio d'arte, anche sommo, conserva certe abitudini

ataviche, veste, ad esempio, inelegante, si dice, che ha in sè del *guitto*. Il figlio d'arte, per una intuizione geniale, può giungere d'acchito là dove l'attore di studio giunge più tardi, o magari mai: ed è qui singolarmente la vittoria dei nostri comici, di fronte a quelli stranieri. Si è soliti dire che le troppe intenzioni danneggiano: forse è perciò che certi attori, supremamente intellettuali, come l'Emanuel, in molti lavori rimangono comunicativamente inferiori alla loro visione d'arte. Direi che ciò che l'attore di elezione disperde in forza intellettiva, il figlio d'arte raduna in forza espansiva: così che, conducendo alla ribalta entrambi lo stesso personaggio, il primo viene come a ripercuotere sul pubblico la sua interpretazione, mentre il secondo direi che la esplode. L'impressione del primo è forse più completa, ma quella del secondo è più potente.

Dal contemperarsi, nello stesso individuo, delle due qualità, nasce la interpretazione perfetta. Ermete Zacconi, in *Anime solitarie* di Hauptmann, ne dà un altissimo esempio, unendo a un temperamento di figlio d'arte, supremamente adatto a incarnare il tipo di Giovanni Vockerat, lo studio coscienzioso e ragionato dell'attore di elezione. Mentre, a dimostrare in lui la potenza del figlio d'arte, basterebbe ricordare come la sera che interpretò quella meraviglia di creazione sua che è il *Collega Crampton*, per confessione di un suo attore, egli non si fosse ancora preparato, nè avesse congegnata o provata la truccatura, che gli riuscì all'improvviso, un'ora prima dell'andata in scena, meravigliosamente.

L'improvvisazione poi della fisionomia, la facilità di passare, dalla situazione estranea del retroscena, alla situazione

della commedia, di fronte al pubblico, è propria, per l'abitudine del recitare, tanto all'una che all'altra categoria di attori. L'auto-suggestione, come è intesa scientificamente, è uno scherzo giocato dai giornalisti al pubblico della platea, il quale non può naturalmente sospettare che un attore resti tanto indifferente alle passioni che agita nel suo cospetto. La suggestione dell'artista è poco più di una dedizione cosciente di tutto sè stesso alla parte interpretata, e che lascia, a conti finiti, tutt'al più una stanchezza fisica, maggiore o minore, a seconda dei casi. Ho visto Zacconi scherzare, prima del terribile terzo atto dei *Disonesti*, dietro la porta comune, di fondo. A un tratto si accorge che la sua battuta è giunta e spalanca vigorosamente la porta, in faccia alla moglie esterrefatta, poi si avanza, abbotonandosi nervosamente il *paletot*.

Sette anni! egli mormora: ed è miracolosamente trasmutato. Un amico mio, che avevo condotto in palcoscenico, e aveva assistito alla scenetta allegra, dietro le quinte, vedendolo entrare, irriconoscibile, impallidì. Ogni retroscena di una azione tragica, per chi è abituato al palcoscenico, è sempre oltremodo allegra: ogni inezia assume, dai contrasti, un' importanza esagerata. Non sono mai riuscito a comprendere, di tra le quinte, una commedia, ch'io già non conoscessi, e anche questa a frammenti, come a folate; appunto come se sul palcoscenico fosse un grande uragano, che portasse, a volte, confuso, qualche frammento di parola umana, in balìa del vento.

E anche il pubblico vi pare una gran massa anonima, sconosciuta, lontana da voi, intenta ad un' azione molto diversa da quella che vi si svolge intorno, ma che

non è neppure la vostra; e quando cala la tela, quel vocìo, al di là di quello schermo, qua e là bucherellato, per bisogno e curiosità, vi appare come l'eco di un mondo ancora più lontano. Di là dalla tela, naturalmente, si discorre alla stessa maniera.

Così mi avvenne una sera, all'uscire dall'*Amleto*, insieme ad Emanuel, che sotto la parrucca del dubbioso principe danese è veramente bellissimo, di udire una bella ragazza popolana scambiare, con espressione di amara delusione, con una sua amica queste parole testuali: *Dio! com l' è brùtt!* e andarsene scandalizzata e certamente guarita d' ogni illusione scenica, per l' avvenire. La mia modestia non mi aveva permesso, ricordo, di pensare che quella apostrofe di delusione fosse indirizzata al mio riguardo.

Dunque, concludendo, tutta una illu-

sione, da cui nasce la varietà, il diletto; come, dai contrasti, nasce la vita. E come ho affermato il progresso, nell'arte scenica, così credo che anche nella vita si vada sempre innanzi. E come nella drammatica ho ammesso che stiamo incamminandoci verso l' attuazione di una media intelligente, che permetterà di ascoltare i capolavori del passato e del futuro, integralmente, senza squilibrî fra le parti, così penso che nella vita ancora ci avviamo allo stesso equilibrio. Solo che noi non vedremo i nuovi tempi.

Noi siamo la generazione Mosè, che vedemmo la terra promessa e per questa suprema gioia morremo. La gioia della previsione ci avrà uccisi. Ad ogni modo sarà bene non essere morti nella cecità.

Amiamo il nostro secolo, o signori; l'età nostra è grande più per ciò che ha amato, che per ciò che ha creato. È

vano sperare che, fino a che il nostro vantaggio collida con quello del fratello nostro, noi dimentichiamo l'egoismo, per il bene degli altri. Però aver desiderato la giustizia sarà nostra lode suprema. Noi siamo almeno sinceri, e se, rispetto ai tempi passati, poco cammino abbiamo percorso sulla via del bene, gli altri tempi non furono migliori del nostro. Anzi noi siamo migliori, perchè osiamo confessare le nostre colpe e guardarle in faccia; in due parole, insomma: perchè in platea osiamo dire ciò che succede in palcoscenico.